Rolul lexicografiei muzicale naționale în contextul muzicologiei contemporane

de **Viorel COSMA**

Apariția intensă a dicționarelor, lexicoanelor și enciclopediilor muzicale internaționale după cel de al doilea război mondial a stimulat muzicologia din țările cu mai puțină experiență și tradiție lexicografică în publicarea unor lucrări de interes național. Răspund aceste instrumente de lucru locale, aparent limitate în timp și spațiu, la interesele generale ale muzicologiei contemporane? În ce condiții se pot încadra — cu eficiență practică — lexicoanele naționale în contextul lucrărilor de sinteză lexicografică universală?

Departe de a încerca să dăm soluții sau să propunem rețete de lucru, vom căuta să ne exprimăm cîteva păreri personale menite mai degrabă a sugera reflecții de viitor, a semnala unele aspecte particulare care au apărut în calea lexicografiilor muzicale naționale, așteptîndu-și răspunsuri eficiente, cît mai apropiate de adevăr.

Probleme generale

Desigur, lexicoanele muzicale ale fiecărei națiuni. popor, școală muzicală, nu pot ignora unele legi deja impuse de practica internațională. Am spus chiar mai mult: în ultimul sfert de veac s-a născut un *limbaj lexicografic universal* pe care l-au adoptat majoritatea lucrărilor de acest tip. Dificultățile de limbă de odinioară s-au topit într-un sistem comun, fix, de fișă, încît pare-se că toți lexicografii muzicali se înțeleg din ce în ce mai bine unii pe alții. Cîteva probleme generale însă, au rămas deschise.

1. Terminologia tehnică suferă de multe incertitudini, iar pentru înțelegerea și folosirea exactă a noțiunilor, dar mai ales pentru uniformizarea limbajului lexicografic, se impun folosirea termenilor comparativi în 2—3 limbi străine de circulație universală redați între paranteze. Denumirile de instrumente vechi, precum și instrumentele populare comune mai multor popoare, se cer redate de asemenea în mai multe limbi străine.

2. Caracterul de strictă informație, de economie de spațiu, proprie acestor tipuri de lucrări, au impus folosirea *abreviațiunilor*. Unele lexicoane exagerează în prescurtări, altele nu le folosesc deloc. Socotim că o cale de mijloc, bazată pe termeni unanimi acceptați, este cea mai justă. Aici însă, revine lexicografilor naționali o răspundere majoră în a fixa cea mai potrivită, mai exactă și mai logică abreviațiune. Lucrările de referință mondială (de ex. *M.G.G.*) trebue acceptate obligatoriu în citarea lexicografică națională după prescurtarea autorilor ce le-au redactat.

3. Incertitudinile de date biografice, titlurile de piese etc. se notează frecvent cu semnul întrebării (?). Totuși în cazul anilor de naștere sau de moarte a muzicienilor acest semn trebue să marcheze *exact cifra* aflată în nesiguranță. Deci: NU 1654?, ci 165? sau 16??. Limitarea incertitudinilor la cît mai puțini ani, ajută la cercetările de viitor, înlătură erorile biografice.

4. Modelul ideal de fișă biografică nu a fost conturat definitiv, dar de pe acum se observă că echilibrul informațiilor se realizează între *bogăția* datelor și *multilateralitatea* lor. Și-a cîștigat un loc binemeritat *bibliografia*, în ciuda faptului că din motive de economie a spațiului unii autori renunță a cita titlurile și în limba originală, preferînd doar traducerea. Este o profundă eroare și o desconsiderare antiștiințifică a lexicografiilor naționale. Socotim că *discografia* și *filmografia* — două neprețuite instrumente de cercetare ale veacului XX — nu pot lipsi din fișele moderne. Mai ales la interpreți, aceste indicații devin indispensabile în aprecierea lor artistică. Pentru discografia în continuă amplificare desigur că se impune selectarea. La loc de frunte trebue inserate piesele interpretate de proprii lor autori, apoi menționate discurile de referință națională, care asigură autenticitatea stilului interpretării (în cazul *Rapsodiei române* de George Enescu merită a fi citată înregistrarea cu George Enescu la pupitrul Filarmonicii din București, iar în cazul absenței unui astfel de document sonor se cere neapărat citat un disc contemporan într-o tălmăcire românească, alături de altele cu formații și dirijori de notorietate mondială). *Filmografia* a devenit indispensabilă pentru cuprinderea și aprecierea artiștilor lirici. De la *diafilmul* și *filmul documentar* pînă la *pelicula cinematografică artistică* sau *telerecordingul* televiziunii, aceste cuceriri ale veacului nostru merită a-și ocupa locul de cinste în fișa lexiconului muzical contemporan.

5. Tehnoredactarea textului diferită de la o editură la alta împiedică unificarea „limbajului" lexicografic universal. *Bibliografia, discografia* și *filmografia* trebue culese cu caractere mai mici de litere decît textul propriu zis. Multe edituri indică titlurile de lucrări între ghilimele, deși textul cîștigă în claritate dacă se folosesc literele cursive, iar ghilimelele se aplică doar citatelor și subtitlurilor literare (de ex. *Simfonia VI-a „Pastorala"*). Datele de naștere și de moarte ale muzicienilor se indică grafic în trei modalități diferite: 15.5.1859, 15 mai 1859 și 15 V. 1859. Ultima manieră grafică ni se pare cea mai practică, fiindcă înlătură confuzia celor trei cifre, precum și dificultățile de limbă națională în menționarea *lunii* calendaristice. Dar asupra tehnoredactării se mai pot discuta încă multe aspecte de unificare.

Probleme speciale

Lexicoanele muzicale naționale (cuprinzînd muzicienii unui singur popor) au de rezolvat și o serie de probleme speciale, unele legate de aspectele particulare ale muzicologiei naționale.

Desigur că cea mai dificilă problemă — pare-se încă deschisă la multe popoare — rămîne *indicele numelor proprii*. Cît de largă sau de restrînsă poate fi lista muzicienilor unui lexicon muzical național? Care este ponderea de includere a creatorilor și interpreților de muzică populară și de muzică bizantină pentru epoca veche (inclusiv sec. XIX), precum și a celor de muzică ușoară și de jazz din epoca modernă, în raport cu muzicienii profesioniști de artă cultă?

https://biblioteca-digitala.ro

Este binecunoscut faptul că în țările din estul și sudestul Europei, în ciuda nivelului profesional superior al artei populare, corale polifonice, anonimatul numelor de interpreți și creatori a dominat vreme de aproape 500 de ani (sec. XIV—XVIII). Rareori manuscrisele de muzică bizantină indică cu precizie numele melurgilor (psalților) care au alcătuit și au executat piesele respective, după cum și mai rare sînt hrisoavele istorice ce ne indică pe virtuozii artei populare. Dacă totuși se menționează un nume, lipsesc total informațiile despre viața și activitatea sa. Aici lexicograful este obligat să compenseze schița biografică cu caracterizarea multilaterală a documentului muzical. Dar în cazul absenței manuscrisului (creația populară) cum se soluționează lucrurile ?

Un alt aspect asupra căruia merită să se discute curajos și să se întreprindă în viitor acțiuni practice în spiritul colaborării și înțelegerii reciproce este acela al apartenenței naționale a muzicienilor din evul mediu, renaștere și baroc ce și-au desfășurat activitatea în mai multe țări, de obicei dincolo de țara lor natală. Cui aparțin acești muzicieni ? Fenomenul a căpătat două aspecte contradictorii, ambele la fel de periculoase : compozitori ai „nimănui" (deci scoși din aria cercetărilor muzicologice și omiși din lexicoanele naționale sub pretextul rezonanței străine a numelor) și compozitori ai „tuturora" (revendicați și disputați de mai multe popoare și incluși în 2—3 lexicoane naționale). Atitudinea de prelucrare rămîne o problemă de conștiință națională, dar și de spirit internaționalist care trebuie dublată de probitatea profesională a lexicografului. Cercetătorul are un cuvînt greu de spus în redactarea fișei : localitatea nașterii trebue să indice și denumirea *actuală* a țării de origină (de ex. Kronstadt-Siebenbürgen, Brașov-România), titlurile lucrărilor să respecte *limba originalului* etc. Desigur, opera reflectă fără putință de tăgadă apartenența națională a compozitorului.

Caracterizarea creației într-o formă concisă, bazată pe trăsături esențiale de stil, de formă, de concepție, de originalitate, într-o mare varietate și bogăție de nuanțe — iată cheia oglindirii judicioase a artistului într-un lexicon. Aprecierile estetice au un rol hotărîtor în preluarea numelui unui muzician dintr-un lexicon național în altul universal. Rolul lexicografului muzical național ni se pare hotărîtor în selectarea valorilor autentice.

O modalitate auxiliară de subliniere a personalităților rămîne *ilustrația*. Un portret atrage imediat atenția cititorului, dar totodată el proporționează judicios articolul lexicografic. Din păcate tot mai des apar astăzi portretele *horstexte*, considerentele de ordin tehnic (calitatea hîrtiei) primind în fața argumentelor documentare. Și aici lexicografii naționali pot oferi ilustrații adecvate, inedite, tipice (asupra acestui ultim aspect merită să reflectăm : este indicat să reproducem imaginea *dirijorului* Sir John Barbiroli de pildă, cîntînd la ... violoncel ?)

Departe de a epuiza toate aspectele ce le ridică în momentul de față lexicografia muzicală, unele așteptîndu-și de multă vreme soluțiile cele mai potrivite (de pildă, o eroare aproape generală ce stăruie în majoritatea lexicoanelor occidentale constă în renunțarea la titulaturile *originale* ale Conservatoarelor, Școlilor și Instituțiilor muzicale naționale, denumirile lor fiind traduse prin termeni necorespunzători, improprii) socotim totuși că discutarea în comun a problemelor de metodă și de redactare reprezintă o bază certă de unificare în viitor.

Lexicoanele naționale pot deveni astăzi instrumente de lucru utile muzicologiei universale, dacă obiectivitatea, exigența și probitatea cercetătorilor constituie legi fundamentale în acest dificil domeniu de activitate. Experiența profesională a oricărei țări reprezintă un bun spiritual cîștigat, demn de a fi cunoscut și valorificat pe scară largă. A devenit aproape de neconceput în epoca noastră realizarea unor enciclopedii și lexicoane universale complete fără colaborarea strînsă între muzicologii tuturor țărilor ce se preocupă de asemenea tipuri de lucrări. Am saluta — în interesul progresului și cunoașterii reciproce — înființarea unui centru internațional *de documentare lexicografică muzicală*, înzestrat cu toate lucrările de acest tip care se editează în prezent pe orice meridian al globului.

ÎNSEMNĂRI

Liviu Dandara: "Spații"

de **Adrian RAȚIU**

Devenit în ultimii ani unul din cei mai activi experimentatori în domeniul mai nou pentru componistica românească, al muzicii electronice, Liviu Dandara își îndreptase, mai înainte, preocupările creatoare în direcția muzicii de cameră, scriind piese pentru pian, cicluri vocale și diferite lucrări pentru formații de 4 sau 5 instrumente. La o cercetare mai atentă a drumului parcurs de compozitor, această demarcație dintre creație și experiment se dovedește a fi arbitrară, căci există, pe de o parte, o tendință netă de a introduce elemente care depășesc cadrele tradiționale ale genului în unele din lucrările camerale după cum, pe de altă parte, rezultatele sonore ale cercetărilor din domeniul electro-acustic pot fi plasate cu îndreptățire în rîndul unor reușite artistice propriuzise. Într-adevăr, *Ipostaze* (1966) pentru quartet de suflători, *Dialoguri cu axa timpului* (1968) pentru flaut, vioară, pian și percuție și *Pentaedre per la Musica Nova* (1969) pentru clarinet, vioară, violă, violoncel și pian, vădesc preocuparea pentru combinații timbrale inedite, elementul coloristic trecînd pe prim plan prin exploatarea intensă a unor variate resurse instrumentale, în timp ce piesele lucrate în laborator au la bază scheme compoziționale precis concepute. Mai mult ca atît, unele din aceste lucrări,

https://biblioteca-digitala.ro